صورة المرأة في رواية "الأجنحة المتكسّرة" لجبران خليل جبران و مسرحيّة "مارال" لحسين جاويد (دراسة مقارنة)

رشاد حسنوف،

قسم اللغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة، جامعة السّلطان قابوس، سلطنة عمان

الملخّص:

نموذج الصّورة نموذج حيّ موجود بطريقة أو بأخرى في حياة المؤلّف، ممّا يشجّع عقله على رسم شخصيّة معيّنة بفضاءاتها الذّهنيّة، ويزوّده بالأدوات اللّغويّة والصّور الذّهنيّة والوحدات التّأويليّة والموادّ الّتي يتطلّبها العمل الإبداعيّ لإبراز تلك الشّخصيّة. ويدرس البحث نموذجين لصورة المرأة في رواية "الأجنحة المتكسّرة" لجبران خليل جبران (الأديب اللّبنانيّ) وفي مسرحيّة "مارال" لحسين جاويد (الأديب الأذربيجانيّ) لإبراز أوجه التّشابه والاختلاف بين الأديبين في إبداع الشّخصيّات. وتُعدّ رواية "الأجنحة المتكسّرة" من أولى روايات الأدب العربيّ الّتي تحتوي على قضايا المرأة العربيّة في عصر جبران، ينتقد جبران فيها الزّواج القسريّ الّذي يحرم المرأة حرّيّتها. أمّا مسرحيّة "مارال" فهي أولى مأساة في الأدب الأذربيجانيّ ترسم رؤية نمطيّة للمرأة في المجتمع الأذربيجانيّ آنذاك. وتدلّ نتائج البحث، بالاعتماد على المنهج المقارن الأمريكيّ، على أنّ هناك تشابهًا كبيرًا بين شخصيّة سلمى، بطلة رواية "الأجنحة المتكسّرة" وشخصيّة مارال، بطلة مسرحيّة "مارال" وأنّ الأديبين قد سلكا طريقًا واحدًا في تحقيق أهدافهما في وصف الشّخصيّات. وقد استلهما من وعي مجتمعهما وقاما بالدّفاع عن الحقوق الضّائعة للمرأة، وعن عوامل الحفاظ على كيان الأسرة الّتي تعدّ نواة المجتمع، وسُبل الحفاظ على العلاقة الوطيدة بين الرّجل والمرأة.

الكلمات المفتاحية: الأجنحة المتكسّرة، مارال، صورة المرأة، جبران خليل جبران، حسين جاويد.

المقدّمة:

إنّ للمرأة مكانة مهمّة في الأدب العالميّ، وكان حضورها في كلّ زمان مرتبطًا بالبنية الثّقافيّة والاجتماعيّة لعصر المؤلّف. كما في أواخر القرن التّاسع عشر ومطلع القرن العشرين حيث كان حضور المرأة باهتًا في المجتمعين اللّبنانيّ والأذربيجانيّ؛ إذ لم تمنح التّقاليد السّائدة في هذين المجتمعين المرأة حريّة التّعبير عن مشاعرها وقرار قلبها. ويشير الكاتب اللّبنانيّ جميل جبر إلى هذا الموضوع بقوله: "في هذا المجتمع الشّرقيّ الإقطاعيّ المحافظ المغلق لم يكن للمرأة أيّ دور خارج المنزل. كانت تؤدّي واجبها ولا تمارس حقًّا وقلّما تُبدي رأيًا في مصيرها الشّخصيّ... هي أداة تنفيذ رغبات الرّجل وأوامره. ما كان لها حتّى أن تختار رفيقًا لحياتها ولا أن تمانع إذا اختير لها" (جبر، ١٩٨٣: ٢١-٢٢).

فوقف الأديب اللّبنانيّ جبران خليل جبران والأديب الأذربيجانيّ حسين جاويد ضدّ هذه التّقاليد بأعمالهما الأدبيّة. كما تدور أهمّ أعمالهما الأدبيّة حول قضايا المرأة في المجتمع. ويمكن الإشارة بهذا الصّدد إلى قصّتي "مرتا البانيّة" (١٩٠٦) و"وردة الهاني" (١٩٠٨) ورواية "الأجنحة المتكسّرة" (١٩١٢) لجبران خليل جبران ومسرحيّات "الأمّ" Ana (١٩١٠)، و"مارال" Maral (١٩١٢)، و"آفت" Afət (١٩٢٢) لحسين جاويد. ولقد خاض النّقّاد كثيرًا في قصص جبران خليل جبران وأشعاره، وحلّلوها وشرحوها من زوايا مختلفة ووفقًا لمدارس مختلفة أيضًا. وبالنّسبة لحسين جاويد، هناك دراسات باللّغة الأذربيجانيّة، وبلغات أخرى حول شخصيّته الثّقافيّة والأدبيّة. أمّا في هذا البحث فشجّعتنا أوجه التّشابه بين شخصيّة سلمى، بطلة رواية "الأجنحة المتكسّرة" وشخصيّة مارال، بطلة مسرحيّة "مارال" على اختيارهما لبحثنا، ودراستهما دراسة مقارنة، وجدنا المقارنة بين هذين العملين أمرًا مهمًّا؛ نظرًا لقلّة الدّراسات المقارنة بين الأدب العربيّ والأدب الأذربيجانيّ.

نعتمد في هذا البحث على المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن، حيث يقول عبده عبّود في تعريفه: إنّ "الأدب المقارن في أبسط مفاهيمه، وتعريفاته هو: ذلك النّوع من الدّراسات الأدبيّة الّذي يتمثّل جوهره في إجراء مقارنات بين آداب قوميّة مختلفة أي بين أدبين كتبت بلغات مختلفة" (عبّود، ١٩٩٩: ٢٣). وكذلك يقول سعيد علّوش مشيرًا إلى هدف المدرسة الأمريكيّة: إنّه "دراسة أيّ ظاهرة أدبيّة، من وجهة نظر أكثر من أدب واحد، في اتّصالها أو عدمه، بعلم آخر أو أكثر من علم" (علّوش، ١٩٨٥: ٩٥). وبناءً على ما سبق، فإنّ المنهج المقارن في بحثنا يهدف إلى توضيح أوجه التّشابه والاختلاف بين النّموذجين المذكورين من خلال قرائتهما. وقبل أن نتحدّث عن العملين المذكورين، نودّ أن نقدّم ملخّصًا موجزًا عن حياة الأديبين. وفيما يأتي لمحة من حياتهما:

أ. جبران خليل جبران (١٨٨٣ – ١٩٣١):

أبصر الشّاعر والكاتب والرّسّام اللّبنانيّ جبران خليل جبران النّور في السّادس من كانون الثّاني (يناير) سنة ١٨٨٣ في بلدة بشريّ بشمال لبنان، وتلقّى تعليمه الأساسيّ فيها، حيث التحق جبران في البداية بمدرسة مار إليشاع ولقّنه الأب جرمانوس مبادئ اللّغتين العربيّة والسّريانيّة. ثمّ التحق بمدرسة بشرّي الابتدائيّة حيث لقّنه الأب سمعان مبادئ القراءة والكتابة. عام ١٨٩٥ هاجر جبران إلى أمريكا بصحبة والدته كاملة رحمة (١٨٨٥ – ١٩٠٣) وأخويه واستقرّ في بوسطن، والتحق فيها بمدرسة كوينسي Quincy المجّانيّة، وتعلّم القراءة والكتابة باللّغة الإنجليزيّة. بعد ثلاث سنوات من الهجرة، عاد إلى بيروت، حيث كمّل دروسه في معهد الحكمة ببيروت، وعمّق معرفته باللّغة العربيّة وتعلّم الفرنسيّة. رجع جبران إلى بوسطن للمرّة الثّانية، عام ١٩٠٢، وأصدر في عام ١٩٠٥ أوّل عمله الأدبيّ بعنوان "الموسيقى". قرّر الأديب اللّبنانيّ منذ عام ١٩١١ أن يغادر بوسطن إلى نيويورك، حيث كرّس نفسه لكتابة المقالات الأدبيّة، والقصص القصيرة باللّغتين العربيّة والإنجليزيّة. وفي عام ١٩٢٠، أسّس جبران مع مجموعة من الشّعراء العرب أمثال أمين الرّحيانيّ (١٨٧٦ – ١٩٤٠) وميخائيل نعيمة (١٨٨٩ – ١٩٨٨) وإيليا أبو ماضي (١٨٩٠ – ١٩٥٧) جمعيّة أدبيّة تسمّى بـ"الرّابطة القلميّة". اكتسب جبران شهرة في العالم الغربيّ بعد نشر كتابه "النّبيّ" عام ١٩٢٣، الكتاب الّذي بقي مكنونًا يختمر في نفسه ووجدانه عشرين عامًا. منذ صباه الأوّل شرع يدوّن مسوّدته الأولى. توفّي الأديب اللّبنانيّ بمرض السّلّ في نيويورك عام ١٩٣١ (ينظر: نجّار، ٢٠٠٦؛ نجّار، ٢٠٠٨).

ب. حسين جاويد (١٨٨٢ – ١٩٤١):

حسين جاويد راسي زاده، شاعر وكاتب مسرحيّ أذربيجانيّ، وُلد عام ١٨٨٢، قبل عام من ولادة الأديب اللّبنانيّ جبران خليل جبران، في مدينة نَخجِوان بأذربيجان. درس في "مكتبِ تربيه" (مدرسة التّربية) في مسقط رأسه، ثمّ انتقل إلى مدينة تبريز (بإيران) وأكمل دراسته بين عامي ١٨٩٨ و١٩٠٣ في المدرسة الطّالبيّة هناك. سافر جاويد إلى تركيا عام ١٩٠٥ وبعد أن أكمل دراسته التّمهيديّة مع الشّاعر والفيلسوف التّركيّ رضا توفيق (١٨٦٩-١٩٤٩)، التحق بكلّيّة الآداب في جامعة إسطنبول، ومنذ عام ١٩٠٩ قام حسين جاويد بتدريس اللّغة التّركيّة (الأذربيجانيّة) وآدابها في شتّى المدن القوقازيّة مثل غَنجه Gəncə ونَخجِوان Naxçıvan وباكو (بأذربيجان)، وتبليسي (بجورجيا). وبالتّوازي مع التّدريس ألّف حسين جاويد الشّعر والمسرحيّات. وكان يُعدّ مؤسّس الشّعر الرّومانسيّ الوطنيّ وكاتب أول مسرحيّة تراجيديّة شعريّة في الأدب الأذربيجانيّ. كما أنّه قد كرّس السّنوات العشر الأولى من حياته الأدبيّة بالكامل للشّعر الّذي كان ينتمي إلى اتّجاهين: الاتّجاه الأوّل: وكان معتمدًا على تقليد الشّعر الأذربيجانيّ الكلاسيكيّ، والثّاني: وهو الحركة الجديدة الّتي أتت بها البيئة الأدبيّة الرّومانسيّة. وظهرت له عام ١٩١٠ – بعد تجربته الطّويلة في الشّعر– مسرحيّة شعريّة تسمّى "الأمّ". وأصبحت هذه المسرحيّة

نقطة تحوّل في إبداع حسين جاويد الأدبيّ، ووُضع بواسطتها أساس الكنز المعنويّ المعروف باسم "مسرحيّات جاويد". ويبلغ عدد مسرحيّاته الّتي ألّفها بين عامي ۱۹۱۰ و۱۹۳۷ ما يقرب على عشرين مسرحيّة. والجدير بالذّكر أنّه كان عضوًا في جمعيّة الكتّاب للاتّحاد السّوفيتيّ وعُرضَت مسرحيّاته في الدّول السّوفيتيّة المختلفة. ومع ذلك أتّهم بعدم كتابة أعمال أدبيّة لمصلحة الحكومة السّوفيتيّة. وبهذه التّهمة سُجن عام ۱۹۳۷ وتوفّي في مدينة شيفتشينكو Shevchenko بمنطقة تايشيتسكي Tayshetsky (بسيبيريا) عام ۱۹٤۱. (ينظر: Cəfər, ۲۰۱۹; Osmanlı, ۲۰۱۹; Elçin, ۲۰۱۸; Cavid, ۲۰۱۲)

ج. نبذة عن رواية "الأجنحة المتكسّرة":

رواية "الأجنحة المتكسّرة" أطول عمل قصصيّ لجبران خليل جبران، ألّفها في عشرة فصول، ونُشرت عام ۱۹۱۲ بنيويورك. ويُعدّ مضمون الرّواية مضمونًا اجتماعيًا مثل مضامين قصص جبران الأخرى. وينتقد جبران في هذه الرّواية الزّواج القسريّ الّذي يحرم المرأة حرّيّتها (نجّار، ۲۰۰۸: ۲۱۳). شارحًا تأثير الاستبداد الاجتماعيّ على حياة المرأة، الّتي تُعدُّ مرآة تعكس وضع المجتمع كلّه (درّاج، ۲۰۱۰: ۱۳۹). ولقد عدّ النّقّاد هذه الرّواية من أولى المحاولات في الرّواية العربيّة (جبر، ۱۹۸۳: ۹۰). وكما تؤيّد الكاتبة اللّبنانيّة جميلة أمين حسين هذه الفكرة قائلة: إنّ "رواية جبران المعادل اللّبنانيّ لرواية زينب، للكاتب المصريّ محمد حسنين هيكل، الّذي يؤرّخ بها، بوصفها واحدة ممّن – شكّلوا مع رواية حسن العواقب لزينب فوّاز، ورواية قلب الرّجل، للبيبة هاشم – بداية الرّواية العربيّة الحديثة، خصوصًا وإنّ الأجنحة المتكسّرة امتلكت خصائص فنّيّة جديدة، لم تظهر في الكتابات الّتي سبقتها" (حسين، ۲۰۱٦: ۳٦).

وتدور أحداث الرّواية في مدينة بيروت وأطرافها، وتبدأ بزيارة الرّاوي لأحد أصدقائه في بيروت، إذ يلتقي هناك مع شيخ جليل يدعى فارس كرامة وهو رجل ثريّ ذو أملاك، فيعلم الشّيخ أنّه ابن صديق قديم له فيطلب منه زيارته في منزله ليروي قصصه مع والده في شبابهما، ويقبل الرّاوي الدّعوة ويذهب إلى منزله في ضاحية المدينة، وأثناء هذه الزّيارة، يلتقي الرّاوي لأوّل مرّة مع سلمى، ابنة فارس كرامة، ويقع الشّابّان في حبّ بعضهما منذ النّظرة الأولى، ثمّ يذهب الرّاوي إلى ذلك المنزل من وقت لآخر وينمو حبّهما أكثر. وفي إحدى تلك الزّيارات، بينما كان الثّلاثة يتناولون العشاء معًا، يأتي خادم المطران إلى منزل فارس كرامة ويبلغه بالدّعوة الّتي وجّهه المطران لمقابلته. ويضطرّ الوالد إلى الخروج مع الخادم، وعندما يعود يتّضح أنّ المطران ما دعاه إلّا ليطلب منه ابنته عروسًا لابن أخيه منصور بك غالب، وهو رجل غير مستقيم طامع بالثّروة. وفارس كرامة بدوره لا يستطيع أن يعصي المطران ويصمت أمامه ويطيعه. ويظلّ الشّابّان خاضعين لهذا القدر المؤلم، فيتمّ زواج سلمى من ابن أخي المطران رغم إرادتها وتنتقل إلى منزله، وتنقطع العلاقة بين الحبيبن. ثم يموت الوالد بعد مدّة، ومنصور بك يستولي على أمواله ويبدأ أن لا يهتمّ بابنته. وفي هذه الحالة لم يبق لسلمى أحد سوى حبيبها، فتلتقي معه سرًّا مرّة في الشّهر في معبد قديم في ضواحي بيروت، لكنّ خروج سلمى من البيت يثير الشّكوك لدى المطران، وتقرّر سلمى أن تقطع علاقتها مع حبيبها لتستمرّ حياتها الزّوجيّة. رغم مرور سنوات على زواجها، لم تنجب سلمى أيّ مولود، إلّا أنّها تحبل بعد خمس سنوات، لكنّ عمر هذا المولود كان قصيرًا، فلقد رحل في يوم ميلاده وتلحق به والدته في اليوم نفسه، فيدفنان في قبر بجوار فارس كرامة.

د. نبذة عن مسرحيّة "مارال" Maral:

تعدّ مسرحيّة "مارال" أولى تراجيديا في الأدب الأذربيجانيّ تحتوي قضايا المرأة. وقد نُشرت المسرحيّة لأوّل مرّة عام ١٩١٢ في تبليسي، في العام الّذي نُشرت رواية "الأجنحة المتكسّرة" للأديب اللّبنانيّ جبران خليل جبران. تتكوّن مسرحيّة "مارال" من أربعة فصول وترسم لنا هذه المسرحيّة رؤية نمطيّة للمرأة الخاضعة للعادات والتّقاليد في المجتمع الأذربيجانيّ. يكشف حسين جاويد فيها عن قسوة التّقاليد القديمة الّتي تركت انطباعات عميقة على العلاقات الأسريّة، ويقدّم السّمات المشرقة للمجتمع القديم بأنّها الحبّ المتبادل، وحريّة المرأة، والنّضال من أجل عائلة مثقّفة، ويظهر أيضًا كيف تسبّب ثروة الأغنياء في حدوث الكوارث في حياة النّبلاء والفقراء. وبإمكاننا أن نقول إنّ مأساة مارال ليست مأساة فرديّة، بل نتيجة القهر الاجتماعيّ الّذي فرضته ظروف بيئتها.

وتحكي المسرحيّة قصّة مارال الفتاة الرّقيقة القلب في السّادسة عشرة من عمرها الّتي توفّي والدها حينما كانت تدرس في المدرسة. ويريد تورْخان بك Turxan bəy الإقطاعيّ البالغ الثّمانية والأربعين من العمر، الزّواج من مارال. قد توفّيت زوجته الأولى، ويدرس ابنه جميل بك في سانت بطرسبرغ. وقبل إتمام عام الحداد على زوجته وفقًا للعادات الأذربيجانيّة، يطلب تورخان بك يد مارال من أهله، أمّا مارال فقد وقعت في حبّ شابّ يدعى أرْسلان بك Arslan bəy منذ أيّام المدرسة. كان أرسلان شابّا يبلغ السّابعة والعشرين من العمر وكان من أقارب تورخان بك. وعندما سمع الخُطّاب أنّ تورخان بك قد أراد أن يخطب مارال انسحبوا جميعًا، بمن فيهم حبيبها أرسلان، خوفًا من ثروة تورخان بك وقوّته. فيقوم تورخان بك بفصل مارال من حبيبها ويتزوّج منها رغمًا عنها. لكنّ مارال تحلم بالتّخلّص من منزل تورخان بك في كلّ فرصة. لأنّ وجهة نظر تورخان بك عن الحياة تعتمد على المعايير المادّيّة والقوانين الإقطاعيّة.

وفي النّهاية، تقرّر مارال الهروب مع حبيبها أرسلان تاركةً زوجها. فيرسل أرسلان الخادم ليخبر مارال أنّه ينتظرها خارج المنزل في العربة. لكن في اللّحظة الأخيرة، تنصرف مارال عن قرارها ممتثلة لقيمها. وبعد أن يرى أرسلان أنّ مارال قد تأخّرت، يدخل إلى منزل تورخان بك لإقناعها بالهروب فترفض. مع ذلك، وحين كان الوقت متأخّرًا، تنتهي الأحداث بنهاية مأساويّة؛ ففي ذلك الوقت يدخل تورخان بك إلى الغرفة الّتي تتجادل فيها مارال مع حبيبها، ويطلق النّار على قلب مارال ببندقيّة. ثمّ يصوّب البندقيّة على أرسلان، لكنّها لم تطلق النّار. وفي الوقت نفسه، يهجم أرسلان على تورخان بك ويطعنه بالخنجر.

في هذه المسرحيّة، "يصل جاويد إلى نتيجة منطقيّة مفادها أنّ الثّروة والمال والسّلطة لا يمكن أن تجعل الشّخص سعيدًا. بل من أجل الوصول إلى الهدف والسّعادة في الحياة، يجب أن يكون المرء حرّا في رغباته وتطلّعاته" (Zamanov, ٢٠١٨: ٨٥).

هـ – مقارنة مقوّمات العملين الأدبيّين:

الجهة المثيرة للاهتمام أنّ الأبعاد الزّمنيّة الّتي تتعلّق بتأليف النّصّين مشتركة. إذ إنّ رواية "الأجنحة المتكسّرة" لجبران صدرت في العام الّذي أصدر حسين جاويد مسرحيّته "مارال" (عام ١٩١٢). ويعالج النّصّان المشكلة ذاتها؛ وهي زواج المرأة من رجل ثريّ دون إرادتها. وتعدّ هذه الوحدة الإشكاليّة بمنزلة قنطرة ربط بين هذين النّصّين. وتدور أحداث كلّ من النّصّين حول المرأة الّتي تتمنّى أن تَخْلُص من القيود الاجتماعيّة التّقليديّة. يتحدّث كلّ من الأديبين اللّبنانيّ والأذربيجانيّ عن كون المرأة ضحيّة للمجتمع، لذا يعدّ كلّ منهما نصًّا اجتماعيًّا.

إنّ سلمى كرامة، بطلة رواية "الأجنحة المتكسّرة" ومارال، بطلة مسرحيّة "مارال" صورتان متشابهتان. لذلك تهتمّ هذه المقارنة بدراسة النّموذجين المذكورين للمرأة العربيّة والأذربيجانيّة، ونستعرض في البحث أوجه التّشابه ومواضع الافتراق بينهما.

نتيجة هذه المقارنة تؤكّد أنّه لهذين النّموذجين تشابهات كثيرة وإن كانت هناك بعض الاختلافات في الشّكل والأسلوب. نبدأ الآن في مقارنة النّموذجين بذكر مقوّمات العملين المشتركة، ثمّ العناصر المتباينة والمتضادّة بينهما:

١. العناصر المتشابهة والمشتركة:

١,١. المرأة والمجتمع:

نلاحظ من دراسة النّصّين الأدبيّين أنّ البيئة الّتي انطلق منها الأديبان أثّرت في تقديم النّموذجين الّذيْن وضعاهما للمرأة. وعلى هذا الأساس، فإنّ شخصيّة سلمى كرامة، نابعة من بيئة لبنانيّة إقطاعيّة في أواخر القرن التّاسع عشر ومطلع القرن العشرين. إنّها تجسّد صورة المرأة تخضع للعادات والتّقاليد البالية في الحقبة المذكورة. أمّا مارال فتمثّل نموذجًا للمرأة الخاضعة في المجتمع الأذربيجانيّ في العقد الأوّل من القرن العشرين. إنّ هذا النّموذج ليس نموذجًا لصورة المرأة الحسناء الّتي تتدلّل على حبيبها مثلما يمتلئ الأدب القديم بها، بل هي نموذج لصورة الفتاة الشّابّة ترغب في أن تختار دربها في الحياة بمحض إرادتها، لكنّها لا تقدر على مقاومة القوانين الّتي تحيط بها.

١,٢. أبعاد الشّخصيّات:

إنّ سلمى كرامة ومارال نموذجان متقاربان في السّنّ وفي الملامح الخارجيّة: فسلمى فتاة في العشرين وتتميّز بجمالها الخرافيّ، أمّا مارال فهي في السّادسة عشرة، وتختلف عن كثيرات بجمالها وذكائها.

إنّ كلًّا من النّموذجين تمثّل فتاة مثقّفة بدرجة يسمح بها المجتمع، لأنّ البطلتين ترعرعتا في المجتمع المدنيّ. وإذا نظرنا إلى البعد الثّقافيّ لسلمى، فنجد أنّها فتاة متعلّمة، فعندما يتذكّر الرّاوي انفراده مع سلمى في المعبد، يخبر القارئ عن مستواها الثّقافيّ، ويبدو أنّ سلمى لم تكن جميلة في الوجه والأخلاق فحسب، بل كان أيضًا اهتمامها بقراءة الكتب وتبادل الأفكار يميّزها حيث نجد الرّاوي يقول: "كنّا ننتقل على غير معرفة منّا إلى العموميّات فنتبادل الآراء والأفكار في شؤون هذا العالم الغريب، ونتباحث في مرامي الكتب الّتي كنّا نقرأها، ذاكرين حسناتها وسيّئاتها وما تنطوي عليه من الصّور الخياليّة والمبادئ الاجتماعيّة" (جبران، ٢٠١٧: ١٩٨). ويظهر من النّصّ المسرحيّ أنّ مارال نشأت في أسرة مثقّفة حتّى سنّ الخامسة عشرة، وكانت تذهب إلى المدرسة وتحلم بأن تصبح واحدة من النّساء المثقّفات في بلدها كما تذكر نفسها عندما تصف مصيرها الّذي قادها إلى منزل زوجها: "كنت أعيش نقيّة حرّة مثل حمامة سعيدة. توفّي والدي المسكين عندما كنت على وشك إنهاء المدرسة. وبينما كان يأتيني الخُطّاب من مئات الجهات، هجم تورخان بك علينا كمثل الرّعد" (Cavid, ٢٠٠٥: ٦٢).

١,٣. مراحل الحياة:

يمكننا أن نقسّم حياة البطلتين إلى مرحلتين متمايزتين زمنيًّا وحدثيًّا:

المرحلة الأولى: مرحلة قبل زواجهما وهي مرحلة الحبّ النّقيّ، حيث تتعرّف سلمى كرامة على الرّاوي خلال زيارته إلى منزلهم، ويعجب الشّابّ بها ويحبّها منذ اللّقاء الأوّل، وتبدأ بذور الحبّ بالنّموّ في قلب سلمى. و نرى أنّ مارال تقع أيضًا في حبّ أرسلان بك في المرحلة الأولى من حياتها، وتتبادل بينهما علاقة حميمة منذ أيّام المدرسة.

المرحلة الثّانية: فهي مرحلة ما بعد الزّواج للبطلتين، وانفصالهما عن حبيبيهما. حيث تظلّ سلمى ضعيفة في هذه المرحلة وتستسلم لإرادة والدها الّذي طلب منه مطران البلدة أن يزوّج ابنته من ابن أخيه. أمّا مارال تفقد والدها قبل أن تكمل دراستها، وفي الوقت نفسه يفصل تورخان بك الفتاة البالغة من العمر خمسة عشر عامًا عن والدتها الفقيرة وحبيبها.

١,٤. الحبّ شعورًا إنسانيًا:

نتيجة ما سبق، نرى في كلا العملين أنّ قضيّة سلمى كرامة هي قضيّة مارال نفسها، كما نشاهد في حياة كلّ منهما هناك شابّ تحبّه وتراه بصفة منقذ من واقعها المؤلم (الرّاويّ في "الأجنحة المتكسّرة" وأرسلان بك في "مارال"). ونرى في حياة كلا البطلتين رجلًا ثريًّا يتدخّل في حياتهما ويغيّر مصيرهما (منصور بك غالب في "الأجنحة المتكسّرة" وتورخان بك في "مارال").

تستمرّ علاقة الحبّ بين سلمى والرّاوي في كلتا المرحلتين من حياتها، ويصف الأديب اللّبنانيّ ميخائيل نعيمة هذا الحبّ "حبًّا روحيًّا طاهرًا، بعيدًا عن المتعة والجسد وشهواته، وهو حبّ حزين يائس، حبّ مستحيل، ينتهي بالموت" (جبران، ١٩٨٤: ١٥)، وفي الواقع، فإنّ أحد أهمّ القضايا لأعمال جبران الأدبيّة بشكل عامّ، ولرواية "الأجنحة المتكسّرة" بشكل خاصّ هو موضوع الحبّ. وعندما يترك فارس كرامة ابنته مع الرّاوي في المنزل ويخرج مع خادم المطران يبدأ الشّابّان بالاعتراف بحبّهما لبعضهما وتصف سلمى الحبّ قائلة: "قد عرفتُ الآن أنّه يوجد شيء أعلى من السّماء، وأعمق من البحر، وأقوى من الحياة والموت والزّمن" (جبران، ٢٠١٧: ١٦٧)، وتزيد قائلة: "لقد كنتَ لي بالأمس مثل أخٍ أقترب منه مطمئنّة وأجلس بجانبه في ظلال والدي، أمّا الآن فقد شعرتُ بوجود شيء أقوى وأعذب من العلاقة الأخويّة. قد شعرتُ بعاطفة غريبة مجرّدة من كلّ علاقة" (جبران، ٢٠١٧: ١٦٧). كذلك مارال تحافظ على حبّها لحبيبها أرسلان بك الّذي أحبّته منذ صغرها، وعلى الرّغم من كلّ المشاكل الّتي تواجهها في منزل تورخان بك، إلّا أنّها تفكّر ليلًا ونهارًا في حبيبها، ولا تزال تخبّئ صورته في منديلها وتنظر إليها بحنان وتقول: "يا أرسلان. عزيزي أرسلان، سأحلد إذا رأيتك مرّة أخرى. على الأقلّ إذا متّ بين ذراعيك، سأموت سعيدة" (Cavid, ٢٠٠٥: ٩١).

يمثّل كلّ من الرّاوي (في "الأجنحة المتكسّرة") وأرسلان بك (في "مارال") صورة شابّ يدافع عن حقوق المرأة الطّبيعيّة، ويرفض التّقاليد القاسية في المجتمع، لكنّ في بداية الأمر تبدو شخصيّتهما شخصيّة مضطربة متقلّبة المزاج في معاملته مع حبيبته. عندما يخطب المطران سلمى كرامة من والدها لابن أخيه يستسلم الرّاوي للأقدار، ولا يحاول تقوية عزم فارس كرامة الّذي استسلم للمطران كرهًا وقسرًا، ولا يجيب إلّا بالسّكوت (دادخواه وبهره مند، ١٣٨٥ هـ.ش: ٢٣)، وتستسلم سلمى بدورها، كما يذكر مخائيل نعيمة قائلًا: "قد كان في مستطاع الحبيبين بقليل من عناد المحبّين وإيمانهم بقدسيّة الحبّ أن يتغلّبا على العقاب التّافهة الّتي قامت في سبيل اتّحادهما. ولكنّهما آثرا الرّضوخ للأمر الواقع على العناد، وآثرا الشّكوى والتّفجّع والنّواح على الوقوف بجانب حقّهما في الحياة" (جبران، ١٩٤٩: ٢٧). ونلاحظ من النّصّ المسرحيّ أنّ أرسلان بك ينسحب عن قراره عندما يسمع أنّ تورخان بك قد أراد أن يخطب مارال، خوفًا من ثروته، و يستسلم أرسلان للمصير دون أن يحاول فعل شيء في مواجهة زواج حبيبته من تورخان بك، ولا يفعل شيئًا سوى الصّمت أمام هذا القرار: "بعدما سمع الكلّ اسمه، سكتوا، حتّى أرسلان... أرسلان الحبيب أيضا اضطرّ للسّكوت" (Cavid, ٢٠٠٥: ٦٢). ونلاحظ أنّ مارال أيضًا توصف على أنّها خاضعة لمصيرها ولا تتحمّل على موقعها ولا تحرّر نفسها منه. هي مطيعة للغاية أنّها تتردّد حتّى عندما يتعيّن عليها إظهار تصميمها.

١,٥. المال والقيم:

ومن العناصر المشتركة بين النّوذجين للمرأة هو أثر المادّيّة في حياة كلّ منهما، فعلى الرّغم من انتماء سلمى كرامة إلى الطّبقة الثّريّة في المجتمع ومارال إلى الطّبقة الفقيرة، تقع كلتاهما ضحيّة عامل واحد، وهو الثّروة والمال. يصوّر الأديبان اللّبنانيّ والأذربيجانيّ تحوّل الحبّ، والقيم العليا إلى لعبة في أيادي الأثرياء.

تُجبر سلمى على الزّواج من منصور بك غالب بسبب غنى والدها وطمع المطران وابن أخيه في تكثير ثروتهما. ورغم مكانته المادّيّة واحترامه بين النّاس فإنّ فارس كرامة يضطرّ أمام المطران للسّكوت والرّضا، ولا يستشير ابنته قطّ. ويشير إليه جبران خليل جبران في نصّه الرّوائيّ: أنّ "سلمى كرامة هي كالكثيرات من بنات جنسها اللّواتي يذهبن ضحيّة ثروة الوالد وأماني العريس، فلو لم يكن فارس كرامة رجلًا غنيًّا لكانت سلمى اليوم حيّة تفرح مثلنا بنور الشّمس" (جبران، ٢٠١٧: ١٧٣). ومن ناحية أخرى، تُجبر مارال الفقيرة أيضًا على أن تكون زوجة لتورخان بك بسبب ثروته. وهكذا ينتهي مصير كلّ من البطلتين بتعاستها في المرحلة الأولى من حياتهما وتُتزوّج كلّ منهما من رجل ثريّ.

١,٦. فاعليّة الرّجال الإقطاعيّين:

أمّا المرحلة الثّانية من حياة النّموذجين وهي حياتهما بعد زواجهما، فيعاني كلّ منهما من موقف الرّجال الإقطاعيّين تجاه الأسرة والمرأة. هناك نموذجان للرّجل يؤثّران في شخصيّة سلمى ومصيرها، وهما المطران بولس غالب وابن أخيه منصور بك غالب، فعلى الرّغم من أنّ المطران شخصيّة ثانويّة للرّواية، لعب سلوكه غير اللّائق من موقعه الدّينيّ دورًا رئيسًا في كارثة سلمى. ويمثّل المطران صورة رجل الدّين الّذي يحبّ الثّروة والمال، ويحاول أيضًا كسب لقمة العيش لأقربائه من خلال بؤس الآخرين، فيصف صديق الرّاوي الحالة النّفسيّة للمطران في لقائهما الأوّل: أنّه "رجل يأتلف في شخصه الطّمع بالرّياء والخبث بالدّهاء، [...] تسير قبائحه بظلّ الإنجيل فتظهر للنّاس كالفضائل" (جبران، ٢٠١٧: ١٥٤). ويدرك القارئ موقف المطران من المرأة والقيم الأسريّة من خلال شخصيّة سلمى، كما يصفه الرّاوي: "كان فارس كرامة رجلًا غنيًّا، ولم يكن له ورّاث سوى ابنته سلمى، وقد اختارها المطران زوجة لابن أخيه لا لجمال وجهها ونبالة روحها؛ بل لأنّها غنيّة موسرة تكفل بأموالها الطّائلة مستقبل منصور بك، وتساعده بأملاكها الوسيعة على إيجاد مقام رفيع بين الخاصّة والأشراف" (جبران، ٢٠١٧: ١٧١-١٧٢).

أمّا منصور بك غالب فهو شخصيّة ثانويّة مثل المطران، وأخلاقه أيضًا تشبه أخلاق عمّه، وهو شابّ لا يعرف معنى الحبّ والجمال، رغم أنّه في سنّ ينبغي أن تدعوه إلى أن يهتمّ بهذه الظّواهر، لكنّه يهتمّ بجمع الثّروة والمال من أجل الحصول على مناصب رفيعة بين أمثاله والاعتزاز بهم. كما نرى أنّ سلوكه تجاه الآخرين، وسيّما المرأة، فاسد مثل أخلاقه. حيث لم يتزوّج من سلمى إلّا من أجل طمعه في ثروة والدها، الّتي يريد أن تبقي له بعد وفاته: "ما أن تسلّم يد ابنته ويحصل على أموالها الطّائلة حتّى نسيه وهجره، بل صار يطلب حتفه توصّلًا إلى ما بقي من ثروته" (جبران، ٢٠١٧: ١٨٦). وبعد زواجه من سلمى لم يتغيّر موقفه تجاه المرأة ولا يزداد اهتمامه بزوجته، وعلى العكس يبدأ في قضاء معظم وقته بإدمان النّساء البائعات الهوى خاصّة بعد موت والدها واستلامه ثروته، فيصوَّر على لسان سلمى: "إنّ زوجي لا يحفل بي ولا يدري كيف أصرف أيّامي، فهو مشغول عنّي بأولئك الصّبايا المسكينات اللّواتي تقودهنّ الفاقة إلى أسواق النّخّاسين، فيتعطّرن ويكتحلن ليبعن أجسادهنّ بالخبز المعجون بالدّماء والدّموع" (جبران، ٢٠١٧: ٢٠٢).

كذلك تظهر مارال أيضًا في المرحلة الثّانية من حياتها فتاة مرتبطة بزوج ينظر إليها دميةً جميلةً لا شيء أكثر. شخصيّة تورخان بك هي الشخصيّة الرّئيسة الّتي تكتسب حضورًا واسعًا منذ بدء الأحداث حتّى نهاية المسرحيّة، هو شخصيّة تمثّل

نموذجًا للرّجل الّذي يقتل الحبّ النّقيّ ويفصل الفتاة الشّابّة اللّطيفة عن حبيبها دون إرادتها، ويعتمد هذا النّموذج على ماله وقوّة ذراعه في أفعاله. كان تورخان بك يعتقد أنّ الثّروة والقصر الرّائع وحديقة الزّهور سوف تُمتع وتُرضي الفتاة. لكنّه ما لم يحدث أبدًا، ويصبح قصر تورخان بك زنزانة لها؛ فلقد أدركت جيّدًا أنّ المنزل الّذي تعيش فيه ليس منزل زوجها، بل ترى نفسها جارية سجن في هذا القصر الكبير، تقول في حوارها مع الخادمة: إنّ "هذا المنزل الفسيح، هذه الغرف الواسعة والجميلة، تبدو لي أكثر ضيقًا من المقابر المظلمة. آه، الموت في سعادة أفضل ألف مرّة من العيش في حزن" (Cavid, ٢٠٠٥: ٦٢). لكنّ تورخان بك لا يشعر بآلامها المعنويّة ومعاناتها النّفسيّة. ولا يحاول إيجاد طريقة الوصول إلى قلبها وعالمها الرّوحيّ. في الواقع، لم يخطر هذا حتّى بباله.

إنّ فلسفة تورخان بك، الّذي ينتمي للعالم القائم على الجهل والاستغلال والتّفاوت الطّبقيّ، هي كما يأتي في كلامه: أنّه "لا يوجد شعور ولا قوّة ولا مكان إلّا ويلعب فيه الذّهب والفضّة دورًا. كونوا مطمئنّين، لا يمكن الحصول على كلّ روعة العالم وسعادته إلّا بالمال. [...] الفضيلة في المال، والإنسانيّة أيضًا في المال" (Cavid, ٢٠٠٥: ٦٥). هذه الفلسفة هي القانون الثّابت لحياة تورخان بك، يبني كلّ خطواته على هذا القانون القاسي ولا يتجاوزه حتّى عندما يريد أن يزوّج ابنه. لا يهتمّ تورخان بك بسعادة ابنه، سواء كان يحبّ الفتاة الّتي اختارها أم لا، بل يريد تورخان بك أن يرتبط بواسطة زواج ابنه بأسرة ثريّة ويكسب مالًا من هذه العلاقة حيث يقول: "لقد وجدتُ له فتاة لا يستطيع حتّى أن يحلم بها. إنّها جميلة، فريدة والديها، وغنيّة للغاية" (Cavid, ٢٠٠٥: ٦٥). رغم كلّ هذا، لا يلوم نفسه أبدًا على الزّواج من فتاة أصغر منه وحتّى من ابنه جميل بك. وحتّى القاضي، وهو يمثّل نموذجًا لرجل الدّين في المسرحيّة، يغضّ الطّرف عن تزويج مارال من رجل لا تحبّه. فتاة مسكينة ليس لها أيّ أقارب دون والدتها. ينتقد حسين جاويد، من خلال هذا النّموذج، موقف بعض رجال الدّين تجاه المرأة في المجتمع الأذربيجانيّ آنذاك ويصوّر كيف يلعب هؤلاء بقيم الدّين وكيف ظلّوا صامتين في وجه القمع ضدّ الفتيات.

١,٧. الفقد الأبويّ:

فقدان الأبوين من أهمّ المشتركات بين النّموذجين الّذي يتسبّب في ضعف قدرتهما على المقاومة لأجل حرّيّتهما. وكانت سلمى قد فقدت والدتها قبل بلوغها الثّالثة، ويتّضح هذا من خلال محادثة والدها قبيل وفاته: "فقدتِ أمّكِ يا سلمى قبل أن تبلغي الثّالثة" (جبران، ٢٠١٧: ١٩٠)، ويخبر الرّاوي أيضًا: أنّ "سلمى كرامة لم تكن تعرف أمّها لأنّها ماتت وهي طفلة" (جبران، ٢٠١٧: ١٩٢)، ويتوفّ والدها بعد زواجها من منصور بك وهي في الثّامنة عشرة من عمرها. وعلى الرّغم من ظروفها المادّيّة ترك حرمان الأمّ أثرًا عميقًا في شخصيّتها، لذلك فإنّ الحالة النّفسيّة الّتي تميّز سلمى هي الحزن والألم المستمرّ، كما يقول الرّاوي في وصفه لها: "أمّا الصّفة الّتي كانت تعانق مزايا سلمى وتساور أخلاقها فهي الكآبة العميقة الجارحة الّتي كانت وشاحًا معنويًّا ترتديه فتزيد محاسن جسدها هيبةً وغرابةً" (جبران، ٢٠١٧: ١٦١). أمّا مارال فقد توفّي والدها قبل سنتين زواجها من تورخان بك، وهي في الخامسة عشر من عمرها، ووالدتها مريضة ولا تستطيع الوقوف من مكانها، إنّ فقدان الأب من ناحية، والزّواج من رجل يكبرها باثنين وعشرين عامًا من ناحية أخرى، أثّرا تأثيرًا عميقًا في شخصيّة هذه البطلة. هذان العاملان يتسبّبان في أن تتّسم الحالة النّفسيّة لها بالحزن والألم. طوال الأحداث، تكون مارال دائمًا حزينة، ومنزعجة، ومشتتة.

۱,۸. العاطفة الفاعلة في الرّواية:

الحزن يسود في كلا النّموذجين، والبحث عن طرق للخروج من هذا الموقف يطرح المأزق. ونتيجة لهذا المأزق تتعمّق الكراهيّة تجاه المطران بولس وابن أخيه منصور بك عند سلمى وتجاه تورخان بك عند مارال. وقلّة الاهتمام والحبّ من قبل زوجيهما تؤثّر في تغلّب الحواسّ على العقل عند النّموذجين. وهذا الإحساس يدفع البطلتين إلى اتّخاذ خطوة خطيرة، فيتجلّى الأمر في حرص سلمى كرامة ومارال على رؤية حبيبيهما في كلّ فرصة ممكنة. ترى سلمى اللّقاء مع حبيبها السّكينة الوحيدة لقلبها، فتبدأ بعد وفاة والدها، لقاءاتها الشّهريّة سرًّا مع حبيبها في معبد قديم خارج بيروت، وهو يخفّف من آلامها وحزنها لكنّها في الأخير تقطع العلاقات معه، كما يقول ميخائيل نعيمة إنّها "تعتزم أن تضحي بالمحبّة المحدودة في سبيل المحبّة غير المحدودة" (جبران، ۱۹۴۹: ۲۷).

وترى مارال حبّها لأرسلان بك أملًا وحيدًا لإنقاذ نفسها من المأزق، فتتّفق معه في الهروب تاركة آلامها وراء ظهرها. في المشهد الأخير للمسرحيّة يصارع هذا النّموذج عاملين، أوّلهما الوفاء لحبيبها، والثّاني الإخلاص لزوجها. لكنّ مارال بينما تفكّر في والدتها الوحيدة، تخشى وتتردّد في أنّها إذا اتّخذت مثل هذه الخطوة، فإنّ النّاس سيرونها امرأة غير شريفة. تقول مارال وهي تحتضر بين منحدرين غير سالكين: "إنّ كلا الطّرفين هاوية. إن أبقى هنا يقتلني نَفَس تورخان بك الشّرير. وإن أهرب تهلكني مسألة الشّرف والعِرض" (Cavid, ۲۰۰۵: ۹۷). لكنّها تحذّر نفسها من اتّخاذ قرار خطير. وتسود الأخلاق والعادات، ومسألة الشّرف على المشاعر الثّائرة الّتي تظهر في قلب مارال. وفي النّهاية، ترجع مارال عن قرارها وفقًا لمثلها وقيمها وتسمع صوت ضميرها.

تنتهي نهاية كلا العملين نهاية مأساويّة: تتوفّى سلمى كرامة وهي تضع مولودها بعد خمس سنوات من زواجها. أمّا مارال فتُقتل على أيدي زوجها تورخان بك، بعد أن دخل الغرفة الّتي تتجادل فيها مع حبيبها، وترفض الهروب معه.

۲. العناصر المتباينة والمتضادّة:

۲,۱. الثّقافة:

الفرق الأساسيّ بين النّموذجين هو الفرق بين ثقافات الأديبين. عندما نلقي نظرة عميقة على رواية "الأجنحة المتكسّرة"، نصل إلى نتيجة أنّ جبران خليل جبران يعرض المرأة أكثر تحرّرا واستقلالًا ممّا يعرض حسين جاويد في مسرحيّة "مارال". ويبدو من مقارنة النّموذجين أنّ البيئة الّتي ترعرعت سلمى كرامة فيها كانت أكثر انفتاحًا بالنّسبة للبيئة الّتي ترعرعت فيها مارال، وتظهر سلمى أكثر تحرّرا من مارال. يدعو – في بدء الأحداث – فارس كرامة الرّاوي إلى منزله ويعرّفه على ابنته، وتصبح سلمى صديقة مقربة له، وعندما يبعث المطران خادمه لدعوة فارس كرامة يترك الوالد ابنته مع الرّاوي في المنزل ويخرج مع خادم المطران حيث يبدأ الشّابّان بالاعتراف بحبّهما لبعضهما. وحتّى بعد زواجها من منصور بك تحافظ سلمى علاقتها بحبيبها وتستمرّ لقاءها معه ولو بالسّرّ. بينما لا يصوّر الأديب الأذربيجانيّ مشاهد تلتقي فيها مارال بحبيبها لا قبل زواجها ولا بعده. فإنّ البيئة الّتي تعيش فيها مارال لا تسمح لها بلقاء حبيبها. إلّا أنّه في أحد المشاهد، نرى أرسلان يترك علبة السّيجار خاصّته عمدًا في منزل تورخان بك ويعود ليأخذها، وفي هذا المشهد يلتقي الحبيبان لأوّل مرّة. ويطلب أرسلان الزّهرة الّتي تمسكها مارال بيدها ويبدأ في مغازلتها بكلمات عذبة ويقول: "إذا كنت تعرفين فقط، هذه الذّكرى... نعم، سأعشق هذه الوردة المحبوبة الّتي قبّلت يديك لبقيّة حياتي. وفي أنفاسي الأخيرة سأموت وأنا أشمّ رائحتها" (Cavid, ۲۰۰۵: ۷۴). حتّى بعد هذه المغازلة لأرسلان بك، تظلّ الفتاة صامتة ولم ترد له أيّ كلمة.

۲,۲. السّنّ لدی زوجي البطلتين:

ومن العناصر المتباينة بين النّموذجين هو فارق السّنّ الكبير بين مارال وتورخان بك، الّتي يجعل مأساة مارال أكثر من مأساة سلمى. نرى أنّ سلمى على الرّغم من حبّها للرّاويّ، إلّا أنّها تتحمّل أيضًا علاقتها الزّوجيّة مع منصور بك غالب، حتّى أنّ هذا العامل يسبّب في رفض سلمى قرار حبيبها في الهروب إلى بلاد بعيدة وقطع علاقتها معه. بينما مارال لا تستطيع تحمّل العيش مع تورخان بك الكهل. ومن المؤكّد أنّ العنصر المذكور هو المؤثّر القويّ الّذي دفع مارال إلى البحث عن التّخلّص والتّمرّد على واقعها، وأن ترى هذه الشّخصيّة الهروب مع حبيبها أملًا وحيدًا كي تخلّص نفسها من أظافر زوجها. نتيجة لهذا، يمكننا أن نعدّ مارال شخصيّة نامية مقارنة بسلمى، شخصيّة تنكشف تدريجيًّا وتتحوّل من موقف إلى آخر ومن حالة إلى أخرى، بينما أجبرت في البدء على البقاء خاضعة وصامتة بشأن زواجها من رجل كهل، فتقف فجأةً وتتمرّد على الواقع المحيط بها.

النّتائج:

يصل البحث إلى أنّ النّصّين يعالجان المشكلة ذاتها؛ وهي زواج المرأة من رجل ثريّ دون إرادتها، وهناك تشابه كبير بين شخصيّة سلمى، بطلة رواية "الأجنحة المتكسّرة" وشخصيّة مارال، بطلة مسرحيّة "مارال". اتّبع كلّ من الأديبين اللّبنانيّ والأذربيجانيّ الطّريق نفسه في تحقيق أهدافهما في وصف نموذج المرأة الخاضعة. ويركّز كلّ من النّصّين عن كون المرأة ضحيّة للمجتمع الإقطاعيّ. على الرّغم من أنّ البطلتين تنتميان إلى طبقتين مختلفتين للمجتمع، إلّا أنّهما تقعان ضحيّة لعامل واحد، وهو المال.

يصوّر الأديبان تحوّل الحبّ والقيم الأسريّة إلى لعبة في أيادي الأثرياء الإقطاعيّين، الّذين يعتمدون على الثّروة والسّلطة في جميع أفعالهم. نستنتج أيضًا أنّ النّموذجين المختارين للبحث مستوحيان من البيئة الّتي انطلق منها الأديبان في نهاية القرن التّاسع عشر ومطلع القرن العشرين. تأثّر الأديبان بوعي مجتمعهما، ودافعا عن الحقوق الضّائعة للمرأة اللّبنانيّة والأذربيجانيّة. أثبت البحث أنّ هذين النّصّين كانا ردّة فعل لما عانت المرأة آنذاك من اضطهاد الإقطاعيّين الأثرياء وانعدام الحريّة في المجتمعين.

وحاول الأديبان اللّبنانيّ والأذربيجانيّ لفت الانتباه إلى حقيقة أنّ الأسرة الّتي لا تلتزم بالحبّ الحقيقيّ لا يمكن أن تحيا بقوّة الثّروة. تبيّن للبحث من النّصّين أنّ دوافع الحبّ لكلّ من النّموذجين لا تتعلّق بعوامل مادّيّة فحسب، ولا بجمال الوجه ولا بالثّروة والمال، بل بالأحرى أنّ كلتا البطلتين تفضّلان الحبّ القائم على المشاعر الإنسانيّة النّبيلة. على الرّغم من الحبّ القويّ لكلّ منهما لحبيبهما، إلّا أنّ مُثلهما تمنعهما من الهروب في اللّحظة الأخيرة، وينتهي كلا العملين بنهاية مأساويّة.

يكشف البحث عن الفرق الأساسيّ بين النّصّين وهو الفرق بين ثقافات الأديبين. بينما يقدّم الأديب اللّبنانيّ جبران خليل جبران المرأة أكثر تحرّرًا، لا نراه في النّصّ المسرحيّ للأديب الأذربيجانيّ حسين جاويد. ويتّضح أيضًا أنّ جبران يدافع عن بطلته حتّى نهاية الرّواية ويحاول إثبات صحّتها، بينما جاويد فيوجّه بطلته في اللّحظات الأخيرة ويحذرها، وتسود الأخلاق والعادات، ومسألة الشّرف على المشاعر المتمرّدة الّتي تظهر في قلب مارال.

المصادر والمراجع:

المصادر العربيّة:

١. جبران، خليل جبران. (١٩٨٤). الأجنحة المتكسّرة. ط. ٢. دراسة وتحليل: نازك سابا يارِد. بيروت: مؤسّسة نوفل.

٢. ـــــ . (٢٠١٧). الأعمال الكاملة: النّصوص الأصليّة بالعربيّة والإنكليزيّة. ط. ٥. تحقيق: أنطوان ب. نوفل. بيروت: نوفل.

٣. ـــــ . (١٩٤٩). المجموعة الكاملة للمؤلّفات (ج. ١) قدّم لها وأشرف على تنسيقها: ميخائيل نعيمة. بيروت: مكتبة صادر.

المراجع العربيّة:

أ – الكتب:

٤. جبر، جميل. (١٩٨٣). جبران في عصره وآثاره الأدبيّة والفنّيّة. ط. ١. بيروت: مؤسّسة نوفل.

٥. حسين، جميلة أمين. (٢٠١٦). المرأة في الرّواية اللّبنانيّة المعاصرة ١٨٩٩-٢٠٠٩: دراسة في نماذج روائيّة نسائيّة مختارة. ط. ١. بيروت: دار الفارابيّ.

٦. خالد، غسّان. (١٩٨٣). جبران الفيلسوف. ط. ٢. بيروت: مؤسّسة نوفل.

٧. درّاج، فيصل. (٢٠١٠) رواية التّقدّم واغتراب المستقبل: تحوّلات الرّؤية في الرّواية العربيّة. ط. ١. بيروت: دار الآداب.

٨. عبّود، عبده. (١٩٩٩). الأدب المقارن. ط. ١. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

٩. علّوش، سعيد. (١٩٨٥). مدارس الأدب المقارن (دراسة منهجيّة). المركز الثّقافيّ العربيّ.

١٠. اللّواتي، إحسان صادق. (٢٠٠٥). قراءات شعريّة ونثريّة. ط. ١. بيروت: المؤسّسة العربيّة.

١١. نجّار، إسكندر. (٢٠٠٦). جبران خليل جبران. ط. ١. نقله عن الفرنسيّة: بسّام حجّار. بيروت: دار النّهار.

١٢. ـــــ . (٢٠٠٨). قاموس جبران خليل جبران. ط. ١. ترجمة: ماري طوق. بيروت: دار السّاقي.

١٣. هنيدي، نزار بريك. (٢٠٠٤). هكذا تكلّم جبران: دراسة في الأدب الجبرانيّ. ط. ١. دمشق: مؤسّسة علاء الدّين.

ب – البحوث والمقالات:

١٤. بلوافي، محمّد. (٢٠١٧). "البنية الفنّيّة في رواية الأجنحة المتكسّرة لجبران خليل جبران: قراءة في الحدث والشّخصيّة". مجلّة إشكالات، مجلّد ٦، عدد ٣. ص. ٥٩-٧٤.

١٥. دادخواه، حسن وبهره مند، مجتبى. (١٣٨٥ هـ.ش). "دراسة قصص جبران خليل جبران ونقدها". مجلهٔ زبان و ادب دانشگاه علامه طباطبايى. سال نهم، پاييز. شماره ٢٩. ص. ٧-٣٤.

١٦. كامل ياسين، ساجد وعبد نصيف، كفاح. (٢٠١٩) "تمثّلات الرّومانسيّة في رواية الأجنحة المتكسّرة". مجلّة اوروك للعلوم الإنسانيّة. المجلّد ١٢، العدد ٤. ص. ٢٣٦٦-٢٣٨٢.

المصادر الأذربيجانيّة:

١٧. Cavid, Hüseyn. (٢٠٠٥). Seçilmiş əsərləri (c. ٢). tərt. ed: Turan Cavid. Bakı: Lider.

المراجع الأذربيجانيّة:

أ – الكتب

١٨. Babaxanlı, Gülbəniz. (٢٠١٠). Azərbaycan ədəbi fikri və Hüseyn Cavid. Bakı: Çaşıoğlu.

١٩. Cəfər, Məmməd. (٢٠١٩). Hüseyn Cavid. tərt. ed: G. Babaxanlı. Bakı: Elm və təhsil.

٢٠. Əlioğlu, Məsud. (١٩٧٥). Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı: Azərbaycan dövlət nəşriyyatı.

ب – البحوث والمقالات:

٢١. Cavid, Turan. (٢٠١٢). "Atam haqqında xatirələrim". ٢-ci nəşr. Cavidi xatırlarkən (Hüseyn Cavid haqqında məqalə və xatirələr toplusu). tərt. ed: İsgəndər Orucəliyev. Bakı: Zərdabi. səh. ٤٩٨-٥٠٣.

٢٢. Elçin. (٢٠١٨) "Sübh şəfəqinin işığı" (Hüseyn Cavid yaradıcılığı və avropa intibahı). Cavidşünaslıq araşdırmalar toplusu (c. ٥). tərt. ed: G. Babaxanlı. Bakı: Elm və təhsil. səh. ٢٤٠-٢٥٤.

٢٣. Osmanlı, Vəli. (٢٠١٩). "Hüseyn Cavid". Cavidşünaslıq araşdırmalar toplusu (c. ١٨). tərt. ed: G. Babaxanlı. Bakı: Elm və təhsil. səh. ٢٤٠-٢٥٤.

٢٤. Zamanov, Abbas. (٢٠١٨). "Böyük sənətkar". Cavidşünaslıq araşdırmalar toplusu (c. ٣). tərt. ed: G. Babaxanlı. Bakı: Elm və təhsil. səh. ٧٩-١٧٦.